

GUNNAR EKELÖF

**EN  
LEKMANS  
TANKAR**

Karlheinz Stockhausen, kompositören av *Gesang der Jünglinge*, har för sina stereofoniska högtalareffekter planer på konsertsalar i klotform med ett svävande, ljudgenomskinligt plan för publiken (Nutida musik nr 3). Att bygga sådana rum i varje större stad anser han inte alls vara någon utopi och har redan vidtalat unga arkitekter. Det gäller alltså att bygga lokaler för en elektronisk musikkultur som praktiskt taget ännu inte existerar eller gör det i mycket blygsam omfattning. Om det finns eller kan väntas en kvalitet på dessa verk som berättigar offret talas inte. Det är lika bråttom som med raketkapplöpningen till månen.

”Trollkarlens lärling”, den saga av Goethe som Webern borde citera i stället för att grumla ner sig i färgläran, som han antingen inte förstår eller också på ett föga grannliga sätt usurperar för sina syften (Nutida musik nr 4).

Det är farligt att räcka ens en lillfingernagel åt tidens teknokrati. Jag ser mycket väl vartill dessa konsertsalar skulle kunna användas. Först skulle de antagligen regeras av underhuggare som Kabalevskij eller Surkov. Men vilken frestelse för de verkliga specialisterna! Vilka möjligheter att i sådana rum iscensätta kollektiva syndabekännelser, kollektiv inpiskning, kollektiv hjärntvätt som fås att sitta kvar genom subchocker av ultraljud på publiken! Vilka perspektiv för Pavlovs efterföljare, att stänga in en mänskomassa i en klanglåda, vilket krematorium för själar!

Hellre än att sätta foten i en sådan lokal far jag till några ödsliga grekiska berg och finner där Polykleitos' teater i Epídhavros, kanske just ett av de naturverk efter människans mått eller mänskoverk efter naturens mått som Goethe talar om. Troligen på grund av den porösa stenens resonansförmåga och de något mer än halvcirkelrunda bänkradernas utformning, de är nämligen huggna med konkav framsida, så att ett ljudfokus för hela teatern finns samlat just i orkestrans mittsten, har denna lokal under öppen himmel ett så att säga inbyggt tak. En mera jättelik cre-

monesare har aldrig konstruerats och inte heller ett mera osökt naturligt instrument. Musikfester borde förläggas till därför inrättade dalar i sådana regnfattiga länder hellre än till gasklockor eller byggnadskroppar för atomkraftverk.

\*

Konstnärsmoral i vår tid. Det finns epoker då det mer än annars är passande, ja, anständigt att söka göra sig oberoende. Att göra sig oberoende betyder vanligen att inskränka sig, och det i sin tur betyder att vända sig inåt, inte sikta på effekt.

I forna tider var man för uppförande av större verk beroende av furstar eller av kyrkan, och otaliga anekdoter vill göra detta till ett nesligt beroende vilket det kanske många gånger också var. Är det mera nesligt att vara beroende av staten, som i Ryssland, eller att göra sig beroende av tekniken. Se på den så kallade filmkonstens elände, teaterapornas elände. Jag medger att det kan anses cyniskt om man rekommenderar folk att komponera för skrivbordslådan och livnära sig på något yrke, men utom att det är vad de vanligtvis får göra, är väl detta bättre än att bli någon sorts Chatjaturian eller någon atom-musiker med Berlioz-komplex.

Den borgerliga romantikens musikliv då en solid publik, tryfferad med mecenater, övertog furstarnas roll, dess stora och ofta abnormt förstärkta orkestrar, dess mer eller mindre förljugna hero- och genikult, har på något sätt förryckt ekvationen för vår tids musiker. Stjärnkult och plutokrati hörde ihop, av samma kostnadsskäl hör nu stjärnkult och teknokrati ihop. Att komma med stora åthävor i en tid som vår ter sig åtminstone för mig som dålig smak, eller, i bästa fall, som något så riskfyllt för den egna moralen och för andras att det vore hybris försöka. Om inte musikern är nog uppfylld av det egna, inre ekorummet och de problem det ger honom, skapar han Potemkinkulisser – eller ingenting alls, och det sista vittnar i så fall åtminstone om en oförmåga till ohederligheter och blå dunster.

Att dra sig undan är inte att dra sig inom

sitt skal. Musiken har dock i alla tider, jäm-sides med de offentliga engagemangen, haft en möjlighet till ädel självtillräcklighet och ofta utnyttjat den. En människa och en fiol, det är en chaconne av Bach, utan alla arrangemang och bekymmer med orglar och lea Thomaspojkar. Den domestika roll som intill 1700-talets slut var musikerns hindrade ingenting och bibehöll kanske snarare en del ensamhetens tankar vid deras renhet. Fartein Valen är i vår tid ett stort exempel, hur litet han än har komponerat och hur sällan han än spelas.

Det förefaller mig som om den typ av konstnärer – inom alla områden – som verkligen betyder något numera vore av ett annat slag än förr och som om man skulle kunna tala om en tillbakautveckling, men en tillbakautveckling till något som tappades bort på vägen. De påverkar ofta samtiden genom en liten elitpublik, medelbart och utifrån sin relativa isolering. De väljer att uttrycka sig så att endast de verkligt angelägna hittar vägen till dem. Pablo Casals i sin by, Joyce i Trieste och Zürich, Klee, det finns många namn att välja på.

\*

Att göra sig oberoende, att begränsa sig. Det förefaller mig som om en annan väsentlig och moralisk sak för en ung komponist – efter romantikens alla deviationer – kunde vara viljan att börja om från början. Schönberg utgick från Wagner, men såvitt jag uppfattat saken kan man inte säga att han började från början efter persn med Wagner. Han började på nytt. Han började med ett tabula rasa, och så har även andra gjort.

Vår tids alltmer allmänna intresse för den förromantiska musiken, ja, t. o. m. för medeltida musik i den mån den nu kan reproduceras, och de många återupptäckter detta föranlett, tycks mig ha ett samband med detta dunkla, en smula vilsna intresse för hur det egentligen kommer sig att vi står där vi står.

Men det går att gå ännu längre tillbaka, vartill jag skulle vilja lämna en blygsam anvisning.

I en enquête i nr 3 av Nutida musik förekom en fråga angående s. k. etnografisk musik och vilken betydelse sådan haft eller kunde få på europeisk botten. En av de svarande ansåg sig stå så helt på nämnda botten att han inte kunde svara, en annan förordade allmän kännedom om den inte ledde till "stiltblandning", en tredje trodde att den kunde få och redan hade haft betydelse med början i Debussy, vilket såtillvida kan vara riktigt som gamelangmusiken otvivelaktigt haft något att säga bl. a. punktmusikerna. Men den europeiska traditionen är långtifrån så homogen som man tycks tro. Man kan i förbigående nämna Mozarts alla Turca-satser, musetterna och andra dansformer och ännu tidigare arabisk påverkan. Själva den tyska tonen torde hänga samman med en inmalning av folkvisa som på sin tid bör ha tett sig exotisk för exempelvis en italienare, annat att förtiga.

Men det finns "etnografisk" musik som inte alls förtjänar denna halvt medlidsamma beteckning utan är en högt utvecklad konstmusik fast den från ett gemensamt ursprung gått andra vägar än vår: t. ex. den indiska. Vad den kunde ha att lära oss är framför allt rytmiken och variationstekniken. Även om jazzens rhythm-section tas med är rytmen fatig, ja, primitivt utvecklad i europeisk musik. Den indiska rytmiken är strofisk, metrisk och bygger på lika komplicerade mönster som den grekiska lyriken och en skicklig handtrummare betalades i klassisk tid lika mycket som en berömd sångare. Vad variationstekniken beträffar är den oändlig, och skalorna – rågas – kan i viss mån jämföras med temata. Någon ung kompositör – inte en lärd kuf – borde få tillfälle att studera teoretiskt och praktiskt på platsen, vilket inte är liktydigt med "att samla lokalfärg". Som inledning i ämnet kan jag för ögonblicket inte rekommendera något bättre än min ungdoms Fox Strangways: Music of Hindostan. På hans tid kämpade denna musik under trycket av en svår dekadans men den tycks nu, efter frigörelsen, gå en ny glanstid till mötes.

■ VAD SVENSKA TONSÄTTARE SYSSLAR MED JUST NU har vi berättat om i några olika sammanhang i detta häfte. Ytterligare några resultat (och uteblivna resultat) av en rundfråga följer här:

*Karl-Birger Blomdahl* har just avslutat arbetet på operan "Aniara" (det blev de elektroniska inslagen som fick komma i sista hand) och skriver nu ett större orkesterverk för Hamburg-radion. "Fioriture" blir titeln.

*Sven-Erik Bäck* har vinterns stora beställning att tänka på: en serie om 24 evangeliemotetter för gudstjänstbruk. I en paus just nu avslutar han ett variationsverk för stråkorkester, som beställts av musikdagarna i Donaueschingen.

*Hans Eklund* "kokar helst under lock" men antyder i alla fall att en stråkkvartett (som blir hans tredje och den första på fem år) kommer närmast.

*Bengt Hambraeus* har just lagt sista hand vid ett kammarmusikverk: "Introduzione – sequenze – coda" (för tre flöjter, sex slagverksspelare; klangbilden projiceras delvis av två högtalaranläggningar som fyller konsertsalen med ljud).

*Maurice Karkoff* befann sig mitt i en valthornskonsert för Wilhelm Lanzky-Otto då detta skrevs. Han arbetar snabbt och torde hunnit ytterligare ett par steg i verkförteckningen då häftet når våra läsare.

*Erland von Koch* arbetar på en rad små orkesterstycken – "Episoder" – som är avsedda att kunna framföras i "knippen" om 3 eller fristående. En symfoni står på kölistan och han skulle gärna vilja skriva balettmusik.

*Lars-Erik Larsson* "går och funderar". Efter kraftprovet med de sex concertinorna, musiken till baletten "Linden" och filmmusik tycker han sig ha rätt till en tids återhämtning.

*Ingvar Lidholm* har just putsat färdigt "Mutanza", en orkesterkomposition till Örebro Orkesterstiftelses 50-årsjubileum den 26 april i år. Lidholm var som bekant Orkesterstiftelsens ledare till dess han vintern 1956 flyttade till Stockholm.

*Hilding Rosenberg* förefaller vara febrilt verksam, med vad vill han dock ännu inte ens antyda. De senaste verk han låtit offentliggöra är som bekant den serie om sex nya stråkkvartetter, som Nutida musiks läsare under det gångna läsåret fått en nära inblick i.